

ՆԱԻՐԱ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ

XX ԴԱՐԻ ԱՌԱՋԻՆ ԿԵՍԻ ԵԳԻՊՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԻ ԼԵԶՈՒՆ. ԳՐԱԿԱՆ ԱՐԱԲԵՐԵՆԻ ԵՎ ԲԱՐԲԱՌԻ ԿԻՐԱՌՈՒՄԸ

Դարերի պատմություն ունի գրական արաբերեն լեզուն: Այն ակամատեսն է եղել Իսլամի կազմավորման, հասարակական գիտությունների և իրավական նորմերի զարգացման գործընթացին, ականատեսը քաղաքական կյանքի կայացման: Գրական արաբերեն լեզուն գոյատևել է արաբ ժողովրդի երկար ու ձիգ հազարամյակների ընթացքում: Այն արտահայտել է արաբ ժողովրդի զավակների մտքերն ու հույզերը բոլոր ժամանակաշրջաններում: Մինչև հիմա մենք կարդում ենք նախախլամական դարաշրջանի գրականությունը, հասկանում ենք նրա լեզուն և ստանում մեծ բավականություն: Հեռավոր անցյալում ապրող մարդու զգացմունքներն ու տպավորությունները նկարագրող ստեղծագործությունները մեզ նույնչափ հասկանալի են, ինչքան որ ժամանակակից գրականության ստեղծագործությունները, քանի որ գրված են նույն գրական արաբերեն լեզվով: Արաբերեն լեզուն իրար է կապում տարբեր դարաշրջաններում ապրող տարբեր կենցաղ վարող և տարբեր հետաքրքրություններ ունեցող, սակայն նույն երկրում ծնված մարդկանց: Օրինակ՝ Մուհամմադ ալ- Մուվելլիհիի «Իսա իբն Հիշամի պատմվածքը կամ Ժամանակի մի հատված» («Հադիս Իսա իբն Հիշամ աու Ֆատուա մին սզ-զաման») ստեղծագործության մեջ նման մի դեպք է նկարագրվում: Հեղուսը երագում տեսնում է, որ լուսնկա մի գիշեր զբոսնում է գերեզմանոցում գերեզմանաքարերի շարանների միջով՝ խորհելով կյանքի իմաստի և դավաճանությունների մասին: Անսպասելիորեն նրա առջև բացվում է մի գերեզման, և մի մարդ է հայտնվում: Նրա խոսքերից Իսա իբն Հիշամը իմանում է, որ իր առջև վաղուց մահացած մի փաշա է, որն եղել է Մուհամմեդ Ալլի զինակիցներից: Իսան ուղեկցում է պաշային Կահիրե և Ալեքսանդրիա, օգնում ծանոթանալու նոր Եգիպտոսի բարքերին, զրույցներ վարում նրա հետ: Այսինքն՝ նրանք երկուսն էլ խոսում են մի լեզվով, որն հասկանալի է նրանց երկուսին, չնայած նրանց բաժանում է ժամանակի մի մեծ հատված:

Սակայն գաղտնիք չէ այն փաստը, որ չնայած գրական արաբերեն լեզուն բոլոր երկրներում նույնն է, բայց այն շատ է տարբերվում բարբառներից, ոյունք իրենց հեթին այնքան տարբեր են, որ, օրինակ, եթե իւլսքցին հասկանում է եգիպտացու գրածը, նա չի հասկանում նրա ասածը: Բարբառի հեռացումը գրական լեզվից ունի իր երկար պատմությունը, որի հետևանքով ժողովրդի մի սովոր գանգվածի համար գրական արաբերեն լեզու դժվարընկալելի և չօգտագործվող է:

Այս պայմաններում գրական գործիչների և ուղևորների ծառանում է մի մեծ խնդիր՝ ինչպես վարվել գրական ստեղծագործության լեզվի ընտրության հարցում: Ինչպես եգիպտական, այնպես էլ ուղևոր արաբական գրականության մեջ գրական արաբերեն լեզվի և խոսակցական արաբական լեզվի օգտագործման աստիճանը միշտ էլ առանցքային խնդիր է եղել: Հենց լեզվից է կախված ստեղծագործության հետագա ճակատագիրը, կամ այն ընդունվում էր և ճանաչում վայելում, կամ մերժվում և մոռացվում հասարակության կողմից: Գրական և խոսակցական արաբերեն լեզուների զգալի տարբերությունները հեղինակների համար հանդիսանում էր զգալի խոչընդոտ: Սի կողմից՝ գրելով գրական արաբերեն լեզվով, հեղինակը ստեղծագործությունը դարձնում էր վերամբարձ և կտրում հասարակ ժողովրդից, իսկ մյուս կողմից՝ խոսակցականով գրելը արժեզրկում էր ստեղծագործությունը՝ դարձնելով այն պրիմիտիվ: Ընդհանրապես գեղարվեստական գրականության մեջ լեզվի ճիշտ օգտագործման հանգամանքը բավականին մեծ դեր է խաղում: Լեզվով է որոշում ստեղծագործության հաջողությունը, նրա ընդունված-չընդունված լինելը հասարակության կողմից: գեղարվեստական գրականությունը խոսում է հատուկ լեզվով, որն տեղակայվում է բնական լեզվի վրա՝ իբրև երկրորդական համակարգ:¹

Եգիպտական գրական արձակույթն ունի լեզվի կիրառման հարցում XX դարի I կեսին ձևավորված է երկու կարծիք: Առաջինի կողմնակիցները պնդում էին, որ նույնիսկ և հեղինակի խոսքը, և երկխոսությունները շարադրված լինեն գրական արաբերեն լեզվով: Իսկ երկրորդի կողմնակիցները ձգտում են միևնույն ստեղծագործության մեջ կիրառել որակաւոր հեղինակի խոսքում և խոսակցականը՝ երկխոսություններում: Այսպիսի ստեղծագործություններից կարելի է նշել Յուսուֆ Իդրիսի, Աբդ առ-Ռահման ալ-Համիսիի ստեղծագործությունները:²

Ուշագրավ է, որ Մուհամմադ Թեյմուրը հանդիսանում է խոսակցական արաբերեն լեզվի կիրառման կողմնակիցը պիեսներում և գրական արաբերենի՝ նովելներում (ինչպես հեղինակի խոսքում, այնպես էլ երկխոսություններում): Հետաքրքիր է այն փաստը, որ իր առաջին իր դրամատիկական ստեղծագործությունը՝ «Թռչնակը վանդակում» («Ռաֆուու Ֆի-լ-քիֆ»), նա գրել է գրական արաբերեն լեզվով: Սակայն հետագայում հասկանալով, որ պիեսը պետք է մատչելի լինի ժողովրդական լայն

խոսքին և հատկապես մոտ լինի իրական կյանքին՝ արտադրել է այն՝ ուսարձնելով միմյալն բարբառով գրված: Ըստ Մուհամմեդ Թեյմուրի՝ բարբառն ավելի ցայտում՝ արտահայտում իրականությունը. քան գրական լեզուն. քանի որ հեղինակը պատկերում է եզրիպատկան կյանքի իրական պատկերացումները, ցույց է տալիս մարդկանց, որոնք խոսում են իրենց լեզվով և ապրում են իրենց միջավայրում, նկարագրում է իրողությունը, այլ ոչ թե երևակայությունը:

Եվ ինքը՝ պիեսում, նովելում թե պատմվածքում, երկխոսությունը համարվում է. ռեխիտակուն արվեստի հիմնական արտահայտչական միջոցներից մեկը: Եթե երկխոսությունը գրված է դիմամիկ, կենդանի ոճով, ապա այն նպաստում է գրական կերպարի պայծառ ուրվագծմանը, որը գտնվում է իրադարձությունների կենտրոնում, և նրա կազմավորումը տեղի է ունենում կյանքի իրական պայմաններում: Եվ հասարակ եզրիպատկային ընթերցողը կերպարների և ակամայից ընդունում է իրեն շատ հապազատ՝ չի. որ նրանք խոսում են այն նույն լեզվով և օգտագործում այն նույն դարձվածներն, որոնք օգտագործում է հենց ինքը՝ ընթերցողը: Բնականացված պիեսը պիտեյիս՝ հերոսների մեջ նա գտնում է իր մերձավորներից շատերին՝ նույնամանա իրադարձություններ և երկխոսությամբ լինում են նաև իր միջավայրում: Եվ ժողովուրդ-խոսակցակա լեզվի կիրառումը և գրական տարբերելի ու բարբառի այս կատարյալ սինթեզումն է վերջու հանգեցնում են ստեղծագործության ճանաչման ձեռքբերմանը, և նրա՝ հոստադոսություն կողմից ընդունված լինելու փաստին: Միաժամանակ գրական արարերն լեզվի պահպանումը հեղինակի խոսքի շարադրանքում օգնում է տարբերակելու հեղինակի ստեղծագործական մտքի վեհ թռիչքը ցածրուսկ գրվածքներից: Երևի թե հենց այս սինթեզն է, այն գաղտնիքը, որ նովելը XX դարի I կեսին Եզրիպատում սկսվեց լայն ճանաչում ստանալ և ոլոսկավորեց իբրև ամենահարսզատ ժողովրդին:

1920-ական թվականներին նախաշեմին և սկզբին ստեղծագործող նովելագիրները հանդես էին գալիս լիովին նոր հայացքներով գրականության, գրական ստեղծագործության նշանակության և բնույթի վերաբերյալ: Նրանք նուրսցրեցին այդպիսի բազմադարյա ավանդական մոտեցումը պատմվածքին՝ այն ոլոսելով նոր արտահայտչական միջոցներով և համաշխարհային գրականության մեջ կիրառվող մի շարք մեթոդներով: Ինչ վերաբերվում է արարերն լեզվով շարադրանքին, ապա այն նույնպես կրել է մի շարք փոփոխություններ: Դրական արարերն ձեռքազատվել էր կարծրացած, պայմանական, ավնդական արտահայտչական միջոցներից. արհեստածին մագդիլներներից և ոչ պետքական գունագալումից, մի խոսքով՝ այն ամենից ինչ հեռվացնում էր գրականությունը իրական կյանքից: Շատ հեղինակներ դիմում էին արևմտափոսական և ռուսական արձակագիրների փորձին: Իսու Ռիբեյդն, օրինակ, կոչ

անելով գրական ստեղծագործություններում օգտագործել է այնպիսի լեզու որն առավել համոզիչ և կոնկրետ կփոխանցի գաղափարը, նշում էր Մոպսասանից սովորելու անհրաժեշտությունը, իսկ Մահմադ Թեյմուրը հիանում էր Չեխովի ստեղծագործությունների պարզունակ արտահայտչականությամբ: Ամեն դեպքում, թե գրական արաբերեն լեզվի նորաոճ շարադրանքի, թե գրական-խոսակցական սինթեզի կիրառումը հեղինակների պարտադրում էր լինել առավել զսպված և ճշգրիտ լեզվով:⁴

Գրական արձակի լեզվի հարցն ունի երկու կողմ՝ գեղարվեստական և քաղաքական: Գեղարվեստական տեսանկյունից սխալ կլիներ եզրափակվել գրական արաբերեն լեզվով՝ մոռացության մատնելով ժողովրդա-խոսակցականը, և ընդհակառակը՝ կիրառել միայն բարբսու թե նկարագրություններում, թե հեղինակի խոսքում և թե երկխոսություններում: Հեղինակը պետք է հավասարաչափ տիրապետի լեզվի այս երկու դրսևորումներին, որպեսզի գեղարվեստորեն և ճշմարիտ արտահայտի ժողովրդի կյանքը, իսկ ստեղծագործությունը դարձնի հարուստ: Արդյունքում տեղի է ունենում լեզվի երկու դրսևորումների համատեղ զարգացում: Քաղաքական ասպեկտն էլ կայանում է հետևյալում: Դարեր շարունակ արաբ ժողովուրդը ձգտել է միասնական պետության ստեղծմանը, և այս հանգամանքն պարտադրում է լեզվական միասնության, իսկ դրսևար պետք է ունենալ միասնական գրականություն, սրա պայմաններից է գրական արաբերեն լեզուն: Արդյունքում արաբ հեղինակները փորձում էին զարգացնել «երկակի» մի լեզու, որը նման էր համաարաբական մի լեզվի իր մեջ պարունակում էր խոսակցական լեզուն և տեղական բարբառները, բայց նույն ժամանակ էլ այդ լեզուն մոտ էր գրական արաբերեն լեզվին և բխում էր հենց նրանից:

Գրական արաբերեն լեզվի և ժուլովորդա-խոսակցական բարբառի առկա զգալի տարբերությունը ակամա հանգեցնում է մի հարցի. արդյո՞ք ժողովրդա-խոսակցական բարբառը չի իշխի գրական արաբերենին, չկա՞ արդյոք լուրջ վտանգ, որ գրական արաբերենը հետզհետե սկսի թուլանալ, լճանալ և վերջիվերջ կվերանա: Երևի թե ամենաճշմարիտ պատասխանը կլինի այն, որ ոչ գրական արաբերենը և ոչ թե բարբառը ոչնչով չեն սպառնում միմյանց: Եվ պատասխանի հիմնավորումը պետք է լինի այն փաստը, որ ժողովրդա-խոսակցական բարբառն բխում է, ինչպես արդեն նշել ենք, գրական արաբերենից:

Այս ամենը նշանակում է, որ գոյություն ունի միայն մեկ արաբերեն լեզու, որը պահպանում է միասնական բառապաշարը և քերականությունը: Սակայն մի քանի դարերի ընթացքում գերիշխող լայնատարած անգրագիտությունը սոցիալական լայն շերտերում նպաստել են շատ բառերի աղավաղմանը, քերականական որոշ կանոնների փոխոխմանը և այլպես կոչված նոր՝ ժողովրդական լեզվի ստեղծմանը: Բառերի աղավաղումը ձեռք է բերել տեղական երանգավորում: Այսպիսով յուրաքանչյուր

երկրի խոսակցական լեզուն, չնայած որ նույն արաբերենն է, տարբերվում է մայր լեզվից և կոչվում է բարբառ: Մակայն ոչ մի դեպքում այն չի կարելի համարել առանձին լեզու գիտական առումով:

XX դարի I կեսին եգիպտացի հեղինակները, օգտագործելով բոլոր արտահայտչական միջոցները և առավելապես ժողովրդա-խոսակցական լեզվի կիրառումը, ջանում էին իրենց ստեղծագործությունները ավելի մատչելի և ընդդրների դարձնել եգիպտացի ժողովրդի լայն խավերին, և երկխոսությունների սովելի պարզ դարձնելը առավելագույնս նպաստեց այդ խնդրի լուծմանը:

Մակայն գրական արաբերեն լեզվի և ժողովրդա-խոսակցական բարբառի սինթեզումը չի կարելի համարել գրական ստեղծագործության լեզվի ընտրության խնդրի լիարժեք լուծում: Ճիշտ է, գրական արաբերենը բեմականացված պիեսնում մեծ հավանություն չէր վայելում, կարելի է նաև ասել, որ գրեթե անընդունելի էր, բայց ժողովրդա-խոսակցական լեզուն էլ աղքատիկ էր և չէր կարողանում արտահայտել այն իմաստային նրբերանգները, որոնք հեղինակները ձգտում էին ներդնել ստեղծագործության մեջ:

Վերձենք, օրինակ. Թաուֆիկ ալ-Հաքիմի ստեղծագործությունները, նրա պիեսները մեծ մասամբ արտահայտում են հոգեբանական և սոցիալական խնդիրներ, հիմնականում մենք ականատեսն ենք սրտի և բանականության, ճշարտության և իրականության արվեստի և իրականության բախումների: Իր «Պիգմալիոն» պիես, «Շահրազադեն», «Քարանձավի մարդիկ» («Ալիուլ-բաֆ») պիեսները փիլիսոփայական են, և դժվար է նման ստեղծագործություններն գրել ժողովրդա-խոսակցականով: Ճիշտ է ալ-Հաքիմն ունի 'և այսպես կոչված «սոցիալական թատրոնի» պիեսներ որոնք արտահայտում են նրա ժամանակի իրական կյանքի խնդիրները, սակայն միշտ չէ, որ գրական արաբերեն և ժողովրդա-խոսակցական բարբառ սինթեզի կիրառումը տեղին է: Լեզվի ընտրության հարցն առավելապես բարդ է բեմականացման համար գրվող ստեղծագործություններում: Այստեղ գրեթե բացակայում են հեղինակի խոսքը, նկարագրությունները ցուցադրվում են բեմում և մնում են միայն երկխոսությունները, ուստի և դրամատուրգ-արձակագիրներից այս հարցում պահանջվում է առավել հմտություն:

Ընդհանրապես, խոսելիս XX դարի I կեսին Եգիպտական գրական արձակի կիրառման հարցի մասին, պետք է նշել, որ այս խնդրին լուծումն վերոհիշյալ ժամանակաշրջանի գրեթե բոլոր հեղինակները նույն կերպ են տեսել, բացառության մեկ-երկու հեղինակների: Նրանք մեկը մյուսին հաջորդելով և վերձնելով կուտակված թե արևմտյան, թե ռուսական և թե արաբական փորձի լավագույն արտահայտումները, յուրաքանչյուրն իր չափով ավելացնելով կամ պակասեցնելով արաբերեն լեզվի այս կամ այն դրսևորման դոմինանտությունը՝ ստեղծել են ինքնատիպ

մի ոճ, որն արտահայտվել է հենց այդ դրամանոտության աստիճանի միջոցով: Եվ հասարակ եզրադրության ֆելլաիք, և քաղաքաբնակ եզրադրացին այս ստեղծագործությունները ընկալել և ընդունել են՝ յուրաքանչյուրն իր նախընտրանիով ևսկին ավելի հոգեհարազատ համարելով: Եթե Տահա Հուսեյնը հավասարաչափ էր գրավում նրանց, ապա Թաուֆիկ ալ-Հաքիմը ֆելլահներին ավելի մոտ էր, իսկ, օրինակ, Յուսուֆ Իդրիսն քաղաքային կյանքին էր մոտ: Սակայն նրանք բոլորն էլ արտահայտում էին նույն եզրադրացի ժողովրդի բազմազան սոցիալական խնդիրների ներառումը, տարբեր սոցիալական խավերի պատկերումը: Այս ստեղծագործությունների հերոսների շարքում տեսնում ենք և հասարակ ժողովրդի ներկայացուցիչների՝ աղքատ քաղաքացիների քաղաքի աշխատավորների, գյուղացիների և հասարակության կտրված խավի ներկայացուցիչների և բուրժուազիայի տարբեր դասերումների: Այստեղ հայտնվում են կենդանի մարդկային կերպարներ՝ կանայք և տղամաղդիկ, ծերեր և երեխաներ, գիտնականներ և բանվորներ, և հեղինակները արտահայտում են իրենց վերաբերմունքը յուրաքանչյուրին: Եվ յուրաքանչյուրի խոսակցական լեզվի յուրահատկությունները հաշվի առնելով՝ կառուցում են նրանց երկխոսությունները՝ ջանալով ինչքան հնարավոր է շատ մոտենալ իրականությանը: Թաուֆիկ ալ-Հաքիմի «Գավառական քննչի օրագրում» («Յումիյաթ-իլ-նաիր-ֆի-լ-առյաֆ») գյուղական քաղաքի՝ դատավորի և հասարակ գյուղացու երկխոսության մեջ, օրինակ, հեղինակը պահպանում է դատավորին բնորոշ խոսակցական բառերի կիրառումը, որն, սակայն, չի օգտագործում իրավական համակարգից անտեղյակ ֆելլաիք:

Նշենք նաև, որ այս ստեղծագործություններում հեղինակները պատկերում էին հիմնականում եզրադրացիների կենցաղի, բարքերի, հոգեբանության պատկերները, իսկ սոցիալական բնեղանկության հսկայականությունը ավելի մեղմացված էր: Եզրադրացի արձակագիրների նոր սերունդը նախապատվությունը տալիս էր պատմվածքի ժանրի կարճ ծավալին: Սա ընթերցողի հետ շփման ամենաօպերատիվ միջոցն էր:

20-րդ դարի 20-ական թվականների սկիզբը կարելի է որակավորել իբրև եզրադրական գրականության մեջ պատմվածքի ժանրի ձևավորման և ամրապնդման ժամանակաշրջան: Ինչպես նշում են Ի.Յու.Կրաչկովսկին. «Նուրբը դարձավ Եզրադրություն ժամանակակից գրականության առավել հանրահայտ ժանր, այն գտավ իրեն նմանակողների մի բազմություն այլ արաբական երկրներում»:⁵

Պետք է նշել նաև արաբերեն լեզվի կիրառման մասին թարգմանված ստեղծագործություններում: Արաբ հեղինակները բացի գրական թարգմանություններից կիրառման մեջ էին դրել նաև այսպես կոչված «ազատ» թարգմանությունների գաղափարը: Ինչ էր սա ներկայացնում իրենից: Հեղինակը, ծանոթանալով թարգմանվելիք ստեղծագործության բու-

վանդակաւորայանը սկսում էր այն շարադրել յուրովի: Եվ, յիարկե. յուրովի շարադրանքը մույնպէս նշանակում էր, որ արաբներն լեզուն թարգմանության մեջ կլորտովերոյ է ոչ դասական գրական արտահայտմամբ: Օրինակ, Մուստաֆա Լուտֆի ալ – Մանֆալուտիի թարգմանություններում հեղինակը ոչ միայն փոխում է ստեղծագործության վերնագիրը (Է. Լուտանի «Սիրամո ղե Բերժերակ» պիեսի թարգմանված տարբերակը կոչվում է «Բանաստեղծը կամ Սիրամո ղե Բերժերակ» («Աշ – Շախու աու Սիրամո ղե Բերժերակ»)), այլև ավելացնում կամ կրճատում պարբերություններ: Մյուսնք դարձնելով եզրապատգի ընթերցողին առավել հոգեհարազատ: Այդ նպատակով նա օգտագործում է ոչ միայն արաբներն լեզվի ճիշտ կիրառման հմարքը, այլև վերափոխում ստեղծագործության իրադարձությունների կատարման վայրը, գլխավոր հերոսների անունները և այլն:⁷

Եվ պատահական չէ, որ գրական արձակի ժանրերի զարգացման իր յուրովի մոտեցման համար, ինչպես նաև իր ստեղծագործություններում արտահայտելով եզրապատգի ընթերցողի պահանջը՝ ստանալու կարճ, լսկունիկ, ժողովրդական լեզվով գրված պատմություններ, Մուսթաֆա Լուտֆի ալ – Մանֆալուտին արժանացել է Ջամիլ Ջաբալի հետևյալ խոսքերին. «... նա ճանապարհ է հարթել այսօրվա նովելի համար»:⁷

Մեծ գործ է կատարել ալ – Մանֆալուտին նաև լեզվական նոր ոճի մշակման համար: Նրա ստեղծագործություններում զգալիորեն հեշտացված էր գրական արաբներն լեզուն, հատկապես հեղինակի խոսքի շարադրման մեջ: Նա հրաշարվում էր լճացած գրական կանոններից, հատկապես ունիվերսալիզմի արձակից, և գրում էր մի լեզվով, որն ընդունելի է և հասկանալի ընթերցողների լայն շրջանակներին, որոնց համար և, ըստ իր խոսքերի, նա գրում էր իր ստեղծագործությունները:⁸

Ուսումնասիրելով գրական արաբներն և ժողովրդա – խոսակցական բարբառի սինթեզի կիրառումը եզրապատգի գրական արձակում՝ երևի թե հանգում են այն եզրակացության, որ երկխոսություն է հանդիսանում գրական ստեղծագործության ընտրման չափանիշը: Ոչինչ այդքան չի փչացնում պատմվածքի գեղարվեստական կողմը, որքան երկխոսության համար ընտրված անհաջող լեզուն: Անհրաժեշտ է, որ ընթերցողը ճանաչի հերոսին իր խոսելաձևով: Երկխոսությունը պետք է ունենա կենսաշկան այն ուժը, որն ստիպում է լսել հերոսի ծայրը իր արած արտահայտությունների միջոցով, զգալ նրա շունչը, տեսնել աչքերը: Այս ամենը պետք է փոխանցվի երկխոսության լեզվի միջոցով: Եվ քանի դեռ արաբներն գրական լեզուն չի հանդիսանում հասարակության լայն խավին հասկանալի լեզու, ժողովրդի միջից դուրս եկած կերպարը պետք է որ խոսի ժողովրդական լեզվով: Ըստ Հուսեյն Մուռուվվիի. «Մենք պետք է հաշվի նստենք ներկա իրավիճակի հետ և թույլ տանք ինքներս մեզ պատմվածքի, նովելի և պիեսի երկխոսության մեջ կիրառել խոսակցա-

կան լեզուն, դա մեզ համարավորություն կտա գրել առանց որևէ բան գունագարդելու. հակառակ դեպքում մենք կճնշենք կերպարի ժողովրդական ոգին և գրական հերոսին»:

NAIRA KARAPETYAN

**THE LANGUAGE OF THE FIRST HALF
OF THE XX CENTURY'S EGYPTIAN LITERARY PROSE:
THE USAGE OF THE LITERARY ARABIC LANGUAGE AND THE
DIALECT**

Though the Literary Arabic is the same official language in many countries, it has many dialects for various nations. An Egyptian understands what Iraquee writes, but he doesn't understand what he says. Even in the same country there is a huge number of people who doesn't understand Literary Arabic. So it is a big problem for writers how to write a novel in order to make it clear for wide mass of people. If they write in the Literary, it will be unlearnable for usual people. If they write in the dialect, it will make novels simple. So, at the beginning of the 20th century there were a movement which helped to synthesize these two displays of the same language. The writers began to write dialogues in dialect and the author's speech in the Literary. It makes dialects more up-to-date and understandable for Egyptians, who does not know the Literary language. They thought that a hero from common people must speak a language of common people – that is to say in dialect.

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Ю. Лотман, "Структура художественного текста", М., 1970, стр. 30
2. Махмуд Амин аль-Алим, "Новые ценности в современной египетской литературе", Современная арабская литература, М., 1960, стр. 54
3. Э.А.Али-Заде, "Египетская новелла. Зарождение и формирование жанра", Наука, 1974, стр. 81
4. Махмуд Амин аль-Алим, "Новые ценности в современной египетской литературе, Современная арабская литература, М., 1960, стр. 54
5. И. Ю. Крачковский, "Арабская литература в XX веке", Избранные сочинения, т. 3, М.-Л., 1956, стр. 98
6. Э.А.Али-Заде, "Египетская новелла. Зарождение и формирование жанра", Наука, 1974, стр. 55
7. Jamil Jabar, Min al-Kghisas al-Misri, Beyrut. 1950. p.5-6
8. Al-Manfaluti Mustafa Lutfi, An-Nazarat. Cairo. 1910-1912. b.1, p.39
9. Хусейн Мурувве, "Литературный язык, диалект и диалог", Современная арабская литература, М., 1960, стр. 176